

UDK 821.131.1.09Mascioni, G.
izvorni znanstveni rad /
saggio scientifico originale

Katarina Dalmatin
Sveučilište u Splitu
kdalmati@ffst.hr

Modelli intertestuali nella creazione del soggetto autobiografico nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni

Nell'articolo si analizzano diversi modelli intertestuali tramite i quali si costruisce il soggetto autobiografico nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni. Le analisi che si fondano metodologicamente sugli approcci teorici degli studiosi francesi Ph. Lejeune e V. Jouve rivelano una serie di modelli intertestuali nella costruzione del soggetto autobiografico, da quelli psicoanalitici a quelli letterari e filosofici. Un posto importante occupa il dialogo intertestuale di *Puck* con *Sogno d'una notte di mezza estate* di W. Shakespeare, con la *Dialettica dell'Illuminismo* di M. Horkheimer e Th. W. Adorno nonché con alcuni modelli identitari gnostici.

Parole chiave: Grytzko Mascioni, *Puck*, modelli intertestuali, il soggetto autobiografico, *Sogno d'una notte di mezza estate*, *Dialettica dell'Illuminismo*

1. Introduzione

Nel romanzo *Puck* di Grytzko Mascioni si tematizza in maniera molto interessante la complessità dell'identità umana e della sua rappresentazione letteraria attraverso il soggetto autobiografico che si costruisce tramite numerosi modelli intertestuali (Mascioni 1996). La metodologia delle analisi qui proposte si basa per lo più sul sistema di analisi dei personaggi elaborato nel libro di Vincent Jouve intitolato *L'effet-personnage dans le roman* di stampo post-strutturalista (Jouve 1992).

Jouve distingue tre livelli di lettura che sottintendono una percezione diversa del mondo romanzesco: livello *lisant*, *lu* e *lectant*. A livello *lisant* il personaggio si percepisce, durante la lettura del romanzo, come persona che si sviluppa nel mondo di cui il lettore stesso è partecipe, a livello *lu* come

pretesto che aiuta il lettore a superare alcune situazioni non quotidiane, e infine a livello *lectant* che va inteso in rapporto all'autore, come strumento che opera su due campi, quello narrativo e quello semantico. In altre parole, a livello *lectant* il mondo romanzesco si capisce come costruzione simbolica e il lettore non lascia che il testo lo inganni con la sua rappresentazione dell'illusione.

V. Jouve suddivide la funzione di *lectant* in due e distingue la funzione di *lectant*-giocatore entro la quale si cerca di indovinare la strategia narrativa del narratore da quella di *lectant*-interprete. Il fine del *lectant*-interprete è scoprire il senso profondo dell'opera, cioè distinguere il livello narrativo da quello ermeneutico.

Jouve sottolinea che a questo proposito sono gli scenari intertestuali a permettere al lettore di supporre la continuazione della trama rispetto all'idea della verosimiglianza che deriva dall'esperienza generale e dalla prassi letteraria.

Visto che l'interpretazione del personaggio richiede la percezione esatta del valore che gli attribuisce il narratore, è necessario ricostruire le caratteristiche ideologiche del personaggio per poterlo collocare al suo posto nel sistema del romanzo.

A questo proposito Jouve distingue tre livelli del *lectant*-interprete (Jouve 1999: 497–498). Al primo livello si cerca di stabilire l'immagine del narratore che costruisce il sistema dei valori, al secondo si ricostruisce la recezione ideologica del personaggio e al terzo livello, quello ermeneutico, si analizzano i legami tra le caratteristiche ideologiche e l'assiologia del narratore. Oltre che nel libro di V. Jouve, la base metodologica va cercata anche nel libro di Philippe Lejeune *Il patto autobiografico*, in cui il teorico francese cerca di risolvere le aporie del discorso autobiografico in conformità al "patto col lettore" che si crea prima della lettura del testo stesso (Lejeune, 1986). Secondo Lejeune il patto autobiografico invita il lettore a scoprire i luoghi controversi che trasgrediscono questo patto, mentre nel romanzo all'interno del patto di finzione il lettore cerca di stabilire la similarità tra il personaggio e il narratore malgrado l'identità negata.

Visto che il protagonista di questo romanzo, Puck, non ha né nome né cognome, non è possibile affermare o negare l'identità del nome tra il personaggio, il narratore e l'autore. Siccome questa identità è la condizione indispensabile per la costituzione del patto autobiografico secondo

Lejeune, il nostro romanzo in questione si può, ma non si deve leggere necessariamente come romanzo autobiografico.

2. L'analisi degli scenari intertestuali nel capitolo introduttivo

L'aspetto chiave nell'attribuzione del soprannome al protagonista del romanzo è rappresentato dal fatto che Puck riceve il nome da Mimì, la moglie di Guido Piovene, che nella sua onnipresenza e premura riconosce le caratteristiche principali di Puck, uno spirito dei boschi da *Sogno d'una notte di mezza estate* di Shakespeare. Per dirlo con Lacan, il suo grido spontaneo nella notte piovosa parigina e il fatto di chiamarlo Puck rappresentano l'esternalizzazione metaforica del bisogno di Mimì nel quale si articola anche una richiesta indirizzata a Puck: "Arriva senza preavviso e vedrai, ci salva, ci salva!" (Mascioni 1996: 8).

Che Mimì giustamente aspetta la salvezza da Puck, lo apprendiamo dal narratore nel brano seguente in cui si parla della loro frequentazione di lunga data e si svelano alcune qualità di Puck:

L'uomo chiamato Puck – che lei da anni aveva giocosamente ribattezzato così per il suo giovanile e sconcertante mostrarsi da imprendibile giramondo nei luoghi più inattesi e nelle più impensate circostanze riuscì infatti a cogliere al volo, con la sua agilità di trentenne in forma, l'unico taxi libero. (Mascioni 1996: 8)

Acconsentendo al nomignolo attribuitogli, il protagonista entra nell'ordine simbolico del romanzo come l'Altro, il suo doppio o l'*alter-ego* che cerca la conferma della propria identità tramite il rapporto con il proprio nominatore. La situazione tipicamente pirandelliana nella quale il personaggio cerca il suo autore e il contesto nel quale iscriversi, nella versione di Mascioni prende forma nella proiezione delle figure genitoriali di Mimì e Guido Piovene sul palinsesto offerto da Shakespeare:

Solo Puck? Solo. Gli sta bene, vorrebbe davvero chiamarsi così. Imparentarsi con il mondo lieve dei folletti e delle fate, estenuare il suo vagabondaggio agli ordini di Oberon e Titania, fascinosi sovrani. Pensarsi di nuovo, nell'ora del proprio dileguare, come il girovago Robin Goodfellow, bravofiglio o *bonenfant* detto Puck, nomade elfo preso dal suo estroso trapassare fra le quinte del tempo

e dello spazio sino a consumarsi e a uno sfinire indolore. Per pura magia. Gli piacerebbe, gli piace. (Mascioni 1996: 10)

In questo brano spiccano alcuni elementi interessanti. Da un lato, il desiderio di Puck di imparentarsi con il mondo degli spiriti del bosco rivela il suo desiderio di rinascere nel mondo fittizio e immaginario privo di radici biologiche sottoposte alla distruzione. Visto che Puck al tempo della nascita del romanzo deve vivere con il cancro, l'atto di auto-istituzione nel registro simbolico si rivela essere d'importanza decisiva per il periodo lasciategli a disposizione, il tempo prima di estinguersi.

La prospettiva tanatologica che si apre davanti al lettore nel primo capitolo porta con sé lo sforzo di autogiustificarsi nel procedimento di rilettura della propria esperienza, la quale, secondo il teorico francese Georges Gusdorf, è sempre più vera di quella primaria perché le aggiunge la coscienza di sé stessa.¹ Il distacco che porta la memoria rende possibile la ricostruzione spirituale del proprio destino in cui si scoprono alcuni tratti non avvistati prima oppure le esigenze che concernono i valori più intimi che hanno indirizzato, forse anche inconsciamente, alcune decisioni più importanti della vita.

L'apertura dialogica verso vari modelli di creazione dell'identità nel capitolo introduttivo è sulla traccia della tesi di Ricoeur (1992), filosofo francese particolarmente attento al soggetto narrativo, che il Sé può autocapirsi soltanto tramite un lungo percorso interpretativo creando in tal modo l'identità narrativa. Prendendo questo in considerazione, lo stimolo iniziale nell'analisi di Puck era scoprire queste "storie" che rappresentano i canali principali dell'influenza formativa della cultura sulla costruzione dell'identità. Cominciamo dal nome.

Prendendo il nome dal testo di Shakespeare, il narratore svela all'inizio del romanzo di contare sulle competenze intertestuali del lettore a scoprire le strategie narrative del romanzo. Il fatto che *Sogno d'una notte di mezza estate* più di tutti gli altri testi shakespeariani problematizzi le questioni sull'identità personale al di fuori del modello patriarcale della società porta il lettore a collegare il modello di Shakespeare con i modelli psicoanalitici

¹ "My individual unity, the mysterious essence of my being – this is the law of gathering in and of understanding in all the acts that have been mine, all the faces and all the places where I have recognized signs and witness of my destiny. In other words, autobiography is a second reading of experience, and it is truer than the first because it adds to experience itself selfconsciousness of it." (Gusdorf 1980: 38)

in cui questa problematica occupa un posto importante.² Il desiderio del narratore di costruire la propria identità narrativa nella metafora di Puck, un essere liberato dal condizionamento biologico, è motivato dalla scoperta della presenza di un virus pericoloso nel corpo che rappresenta “il reale d’un incontro traumatico indigeribile” (Laplanche 1989: 255), un enigma che si oppone alla simbolizzazione e che secondo Laplanche porta all’alterità dell’Altro. L’incontro con il messaggio scioccante, con il significante senza significato rappresenta quell’“intermediario scompaerente” che crea il soggetto nella casualità dell’incontro traumatico:

Il punto è il Virus: cui adesso non può più pensare senza vederlo decisamente scritto con l’iniziale maiuscola che compete a ogni Autorità indiscussa. A ogni Signoria titolare di uno *jus supremo*, di una patria potestas detentrica di un arcaico e sempiterno diritto di vita e morte. Alla lettera... Ma qualcosa ha cominciato a capire: sull’orlo dell’onda ferma, i piedi sul greto scosceso, vede riflesso nell’acqua il disegno appena abbozzato della propria ombra. Gli serve rifinirlo, tentare qualche tratto più deciso, lumeggiarne qua e là il chiaroscuro. Ci aveva mai pensato? Se questo accade proprio ora, con il *tapis roulant* del tempo in rovinosa accelerazione, sa che lo deve solo al ghigno del virus. (Mascioni 1996: 30)

Secondo Laplanche, con il concetto di enigma viene infranto il determinismo. Lo spazio della libertà esistenziale del soggetto autobiografico che si apre in questa frattura va cercato soprattutto nei tentativi del narratore di riempire quell’abisso con le proprie simbolizzazioni. Il Reale simbolico della medicina odierna nella quale la realtà del virus invisibile è ridotta a significante insensato si sostituisce nel testo con le sue figurazioni immaginarie nelle quali il virus assume le caratteristiche contraddittorie di un mostro mitico:

Il mostro: microscopico figlio di connubi indicibili, di corrotte amebe, di una brodaglia spermatica che si è autogenerata negli abissi del cosmo, protozoo patogeno caduto a una libeccata astrale come un’infinitesima goccia di veleno dal vertiginoso spazio traversato dal soffio di spiriti luciferini. (Mascioni 1996: 11)

² Secondo Maurice Hunt la causa principale della scomparsa delle identità individuali in questo dramma di William Shakespeare va cercata nei rapporti turbati tra Oberon e Titania, due autorità supreme i cui conflitti agitano l’intera natura (Hunt 1992: 218–238).

L'impossibilità di capire l'origine e la natura del virus nel proprio corpo fa sì che esso stesso si sperimenti come Altro, come la "gabbia del proprio essere o avere" (Mascioni 1996: 11), rappresentata nell'immagine del "labirinto senza nome" (Mascioni 1996: 11), una mappa che Puck non sa leggere. In tale contesto la metafora del labirinto non si assume la missione impossibile di rappresentare l'irrappresentabile, ma la sua funzione si esaurisce nel rimandare all'impossibilità di questo tentativo. Tuttavia, il narratore è amaramente conscio che senza questo labirinto non è possibile costruire alcuna identità personale, visto che è proprio "la natura labirintica del corpo che racchiude e cela non si sa quale coerente o incoerente storia o senso" (Mascioni 1996: 11).

La riflessione sulla natura e sui limiti del proprio Sé nel capitolo introduttivo spesso cambia di registro e varia dal riduzionismo materialistico, secondo il quale non esiste un Io dietro la rete del macchinario neuronico, ai concetti vicini alla tradizione gnostica, fino alle idee di Hegel sull'autodeterminazione del vivente (come essere teleologico autoorganizzante) e le sue sovrastrutture psicoanalitiche.

Nel romanzo *Puck* il problema del corpo acquista posizione centrale per la costituzione dell'identità personale il che indirizza l'interpretazione del soggetto verso un'ampia gamma di testi filosofici e teorici che trattano la problematica. Tra questi spiccano varie elaborazioni dei fenomeni *cyberspace* che, secondo il filosofo sloveno S. Žižek, si possono collegare al vecchio mito gnostico del Sé (2001: 48–55). Il desiderio di Puck di possedere un corpo testuale virtuale e non-umano rappresenta la realizzazione del vecchio mito gnostico visto che la paura della morte e del virus in corpo non porta alla negazione della corporalità stessa e all'esaltazione di una realtà puramente spirituale, ma produce una specie di «negazione della negazione» che si manifesta nel desiderio di possedere un altro corpo virtuale che si può modellare. L'esperienza immaginaria del proprio corpo in Puck è accompagnata dal sentimento della sincronia del Sé del quale parla il narratore nel quinto libro del romanzo:

Adesso che davanti non ne ha quasi più, a Puck pare che il tempo di un uomo non sia né circolare né lineare. Ha poco senso il ripetersi delle stagioni (per lui non si ripeteranno più) che era constatazione antica, o l'eterno ritorno di Nietzsche; e poco senso egualmente il procedere dei giorni irripetibili, supporto e sostanza della storia, idea-guida del vecchio e moderno Occidente. Puck vive un'altra modalità del tempo: ogni avventura e evento, *choc* o *Erlebnis* che abbia

vissuto o concepito, sognando a occhi aperti o dormiente, corrono dal punto del loro nascere e prodursi, sulla spinta di un desiderio infinito, in una convivenza parallela. (Mascioni 1996: 113)

3. Gli scenari intertestuali nella tematizzazione delle figure paterne in *Puck*

L'entrata simbolica di Puck nel mondo romanzesco per via del desiderio di Mimì, che metaforicamente rappresenta il desiderio materno, riflette il modello di Lacan, in quanto costituisce il soggetto nella sua mancanza, una delle sue tesi fondamentali (Lacan, 1975). Visto che l'ordine simbolico serve per l'annullamento di quello reale, per la sua trasformazione in realtà sociale è indispensabile la figura paterna o la metafora chiamata da Lacan "il nome del padre". La ricerca della figura paterna sulla quale modellare il soggetto autobiografico rappresenta un tema ricorrente del romanzo che viene elaborato per mezzo di vari modelli intertestuali. L'iniziale modello psicoanalitico del padre 'osceno' di Puck si crea tramite varie metafore che oscillano tra un registro referenziale umano e uno animalesco da cui prende le caratteristiche e le forme dell'orso. Nel capitolo *L'orso Baloo era la specie di padre* l'immagine dell'orso Baloo «forte ed alto» rappresenta metaforicamente la proiezione infantile del padre ideale «che si era sempre sognato di avere» (Mascioni 1996: 52) ed in essa non si intravede ancora il suo lato oscuro che Puck scoprirà appena dopo la sua morte causata dalla dipendenza alcolica.

Nella nostalgia per il mondo della razza orsina si legge anche la critica del mondo contemporaneo di non-rapporti, nel quale "il nome del padre" non offre più una garanzia della sessualità e nel quale i rapporti tra i sessi sono diventati imprecisi e caotici. La critica implicita della moderna società riflessiva che si cela in questo capitolo emerge costantemente e rivela lo sfacelo della società postmoderna in cui si disfanno tutte le forme tradizionali della coesione familiare. L'analisi del percorso emotivo del soggetto autobiografico nel romanzo rivela le somiglianze tra il carattere di Puck e quello di Amleto che si manifestano per lo più nella forma decadente della situazione edipica.

Dal lungo elenco dei padri simbolici di Puck spiccano due figure, una di A. Giacometti e l'altra di M. Horkheimer. La paternità simbolica nel caso di Giacometti si rintraccia nella poetica della sua scultura *Uomo che cammina*. La metafora dell'uomo nomade caratterizzato dal peregrinare

eterno senza meta né destinazione, diventa metafora centrale del soggetto volente privo di qualsiasi contenuto duraturo. Inoltre, le analisi ulteriori del soggetto autobiografico scoprono il ruolo importante di alcune tesi e metafore elaborate nel libro *Dialettica dell'illuminismo* di Max Horkheimer e Theodor Adorno.

Questo si riferisce per lo più alla tematizzazione della perdita della libertà nelle società industriali e alla tematizzazione della storia sentimentale e familiare di Puck secondo il modello costitutivo del Sé di Ulisse, che occupa un posto importante nel libro di Horkheimer e Adorno. L'introduzione del personaggio di Horkheimer nel contesto della ricerca di Puck del padre simbolico è motivato in primo luogo dal desiderio di riabilitare l'ultima fase del suo pensiero filosofico che gli procurò l'*image* di conservatore. Questa riabilitazione nel romanzo di Mascioni non tende tanto alla conferma delle sue tesi filosofiche nel loro complesso quanto alla loro contestualizzazione biografica, psicologica e storica e alla loro analisi nel contesto più vasto del suo pensiero filosofico. I contatti intertestuali tra Puck e i testi di Horkheimer che appartengono alla sua ultima fase si trovano in due punti: nella funzione di testimone dell'epoca in cui si realizza l'autodistruzione del mito dell'Illuminismo e nel tentativo di trovare la salvezza nell'autocritica della ragione. Secondo Mascioni, l'umanesimo paterno di Max Horkheimer si scopre per lo più nella sua sincera preoccupazione per l'umanità che ha sacrificato il modello tradizionale della vita per ottenere il progresso tecnico:

Ora le insensate masse, che fiere d'essersi liberate da ogni antico vincolo barcollavano sull'orlo di una rinvigorita barbarie, potevano a suo vedere individuare un lume di salvezza solo nel recupero solidale delle obsolete verità accantonate dalla visione pragmatica della vita, cui interessa solo denaro e potere. Verità frustrate dal lavoro delle talpe che dall'incontrovertibilità dei fatti catalogati dal *marketing* dell'industria e dell'università aveva dedotto l'idolo onnipotente dell'opinione pubblica, manipolata da una cieca burocrazia omologante. (Mascioni 1996: 88)

4. Conclusione

Le analisi svolte che si fondano metodologicamente sugli approcci teorici degli studiosi francesi Ph. Lejeune e V. Jouve hanno rivelato una serie di modelli intertestuali adoperati nella costruzione del soggetto

autobiografico, da quelli psicoanalitici a quelli letterari e filosofici. La situazione tipicamente pirandelliana nella quale il personaggio cerca il suo autore e il contesto nel quale iscriversi, nella versione di Mascioni prende forma nella proiezione delle figure genitoriali di Mimì e Guido Piovene sul palinsesto offerto da Shakespeare. La riflessione sulla natura e sui limiti del proprio Sé, ampiamente descritta nel capitolo introduttivo, cambia spesso di registro e varia dal riduzionismo materialistico ai concetti vicini alla tradizione gnostica. Gli scenari intertestuali nella tematizzazione delle figure paterne in *Puck* si trovano per lo più nelle opere scultoree di A. Giacometti e di Max Horkheimer e Th. W. Adorno.

Bibliografia

- Gusdorf, G. (1980). Conditions and Limits of autobiography. In J. Olney (a cura di), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (pp. 28–48). Princeton: Princeton University Press.
- Horkheimer, M.; Adorno, Th.W. (2010). *Dialettica dell'illuminismo*. Trad. di Solmi, R., Introduzione di Galli, C. Torino: Einaudi.
- Jouve, V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. Paris: Presses universitaires de France.
- Hunt, M. (1992). The Voices of a Midsummer Night's Dream. *Texas Studies in Literature and Language*, n. 34, 218–238.
- Lacan, J. (1975). *Le séminaire – Livre 1, Les écrits techniques de Freud*, (a cura di J.A. Miller). Paris: Seuil.
- Laplanche, J. (1989). *New Foundations for Psychoanalysis*. Trad. di D. Macey. Oxford: Basil Blackwell.
- Lejeune, Ph. (1989). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Mascioni, G. (1996). *Puck*. Monferrato: Piemme.
- Ricoeur, P. (1999). Ja i narativni identitet. Trad. di Brnčić, J. In C. Milanja (a cura di), *Autor, pripovjedač, lik* (pp. 19–48). Osijek: Svjetla grada.
- Ricoeur, P. (1992). The Self and Narrative Identity. In *Oneself as another* (pp. 140–168), Trad. di Blamey, K. Chicago: University of Chicago Press.
- Shakespeare, W. (2016). *Sogno d'una notte di mezza estate*. Milano: Garzanti
- Žižek, S. (2001). The Antinomy of Cyperspace Reason. In *On Belief* (pp. 48–55). London: Routledge.

Intertextual Models in the Creation of Autobiographical Subject in the Novel *Puck* by Grytzko Mascioni

The paper analyses different intertextual models used for the construction of the autobiographical subject in the novel *Puck* by Grytzko Mascioni. The research methodology is based on the theoretical approaches of French theoreticians Ph. Lejeune and V. Jouve. The results show a series of intertextual, i.e. psychoanalytical, literary and philosophical models used for the construction of the autobiographical subject. Special attention is given to the analysis of the intertextual dialogue between *Puck* and *Midsummer Night's Dream* by Shakespeare and the *Dialectic of Enlightenment* by T. Adorno and M. Horkheimer, and various gnostic models.

Key words: Mascioni, G., *Puck*, intertextual models, autobiographical subject, *A Midsummer Night's Dream*, *Dialectic of Enlightenment*